مجلة حوليات التراث
Revue Annales du Patrimoine
ISSN 1112-5020

Naissance de la communication culturelle d'expression française en Algérie

Birth of French-speaking cultural communication in Algeria

Dr Hadj Dahmane
Université de Mulhouse, France
hadj.dahmane@gmail.com

Publié le : 15/9/2013

13
2013

Pour citer l'article :

✳ Dr Hadj Dahmane : Naissance de la communication culturelle d'expression française en Algérie, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 13, Septembre 2013, pp. 19-35.

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 13, 2013, pp. 19 - 35
ISSN 1112-5020

Naissance de la communication culturelle d'expression française en Algérie

Dr Hadj Dahmane
Université de Mulhouse, France

Résumé :

Le présent article s'entend comme un travail propédeutique donnant sur un projet plus large et plus approfondi, sous forme d'une série d'articles. Car il s'agit de faire une approche de l'acte de communication à travers la production littéraire et culturelle algérienne d'expression française, il importe donc de faire une sorte de généalogie, si l'on peut dire, de la communication contestataire et ses rapports mêmes avec la production culturelle. Quitte à anticiper, disons dès à présent que traiter des débuts de la contestation est un thème pour le moins paradoxal. La langue et la culture françaises elles-mêmes pourraient être, les premiers objets contestés.

Mots-clés :

communication, culture, littérature, Français, contestation.

Birth of French-speaking cultural communication in Algeria

Dr Hadj Dahmane
University of Mulhouse, France

Abstract:

This article is intended as a preparatory work leading to a larger and more in-depth project, in the form of a series of articles. Because it is a question of making an approach of the act of communication through the Algerian literary and cultural production of French expression, it is therefore important to make a kind of genealogy, so to speak, of the communication of protest and its very relationship with cultural production. Even if it means anticipating, let's say right now that dealing with the beginnings of the protest is a paradoxical subject to say the least. The French language and culture themselves could be the first contested objects.

Keywords:

communication, culture, literature, French, protest.

Ce n'est donc pas exagéré de dire que la contestation

Publié le : 15/9/2013
hadj.dahmane@gmail.com

véhiculée par la production culturelle et littéraire algérienne de langue française, se distingue singulièrement de celle s'exprimant en langue arabe. Cette affirmation est bien entendu valable pour toute l'histoire de la culture algérienne.

Aujourd'hui comme hier, la contestation n'a pas la même odeur, ni la même couleur.

Non pas que l'une ou l'autre langue dispose d'artifices linguistiques plus forts pour contester, mais des écrivains venus d'horizons culturels différents, défendant des idéaux culturels quasi semblables, et confrontant leurs moyens, confrontaient en fait aussi leurs fins !

Voilà déjà délimitée ce qui sera une constante de la production culturelle algérienne d'expression française dès ses débuts. Et c'est ce qui conforte notre idée de sa thématique contestataire. Qu'on le veuille ou non, il y a une différence substantielle entre la contestation sous l'occupation française et celle voyant le jour sous l'Etat Algérien, indépendant, arabe et musulman. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi, pour la confection du présent article, de ne traiter les thèmes contestataires que jusqu'à l'Indépendance. Cette période représentant donc une recherche préparatoire à ce que nous souhaitons développer plus tard.

Il est donc aisé de deviner que cet article n'est qu'une ébauche de la première des trois parties que comprendra notre réflexion et dont l'économie s'articulera autour de thèmes traitant successivement du contexte général de la naissance de la production culturelle et littéraire algérienne de langue française, des prémices de la contestation, et enfin de la forme précise et affirmée qui avait transformé la contestation velléitaire en revendications nationalistes sans équivoque.

La contestation culturelle n'étant pas un acte de communication sous forme d'expression esthétique immédiate, elle ne peut donc être qu'une réaction, suscitée par des facteurs politiques, socio-économiques ou culturels.

Il se pourrait aussi que ce soit les trois types de facteurs ensemble, comme c'est souvent le cas. Le roman, par exemple, la dissout dans la trame de sa fiction pour qu'elle rejaillisse dans son habit d'esthétique. En cela, le roman se distingue de l'essai qui, lui, ne souffre pas les détours sinueux de la fiction et leur préfère l'intelligence claire. Ainsi nous prenons acte des thèmes critiques et contestataires dans l'essai, cependant que nous sommes astreints à les reconstituer dans le roman et le théâtre.

En vérité, qu'il s'agisse de reconstituer la thématique contestataire, voilà ce qui sans conteste révèle une singularité. Alors que l'essai dénote peut-être le courage extraordinaire de son auteur ou une situation de grande paix et de liberté civile, ou bien toute autre situation dans laquelle l'auteur ne craint pas de représailles, le roman ou le théâtre dont le but est contestataire, montre, par cela même qu'il recourt aux artifices de la fiction et aux détours langagiers, que l'expression libre lui est contingentée ou interdite. Ce point est très important à rappeler pour rendre justice aux écrivains contestataires, à qui il arrive parfois de fuir dans le temps comme dans l'espace, espérant ainsi fausser le plus d'indices qui les mettraient en rapport avec leur temps et leur lieu. Ainsi "El Euldj" de Chukri Khodja qui inverse carrément les tenants des problèmes culturels et politiques posés dans l'Algérie de son temps. Les poser autrement aurait été plus efficace, mais aussi d'une folle audace. Technique de communication oblige. Formules laudatives et constats élogieux de la civilisation française ne manquent ni chez Ould Cheikh, ni encore moins chez Chukri Khodja.

Le contexte politique, socio-économique et culturel dans lequel naquît, par exemple, le roman algérien de langue française, est lui-même un incitateur à la contestation. Pouvoir colonial de fait et de droit depuis 1830, ségrégationniste et niant la réalité culturelle des Algériens d'alors. Un parti politique nationaliste avait déjà vu le jour au début des années vingt, spécifiquement algérien depuis 1926. Et comme le roman, qui

avait fait sienne la forme du roman colonial, l'ENA de Messali Hadj avait emprunté la forme de la lutte partisane moderne. Mais le discours nationaliste direct de ce parti n'était possible que parce qu'il avait vu le jour et s'était développé dans la France métropolitaine de la Troisième République, dont les musulmans d'Algérie n'étaient d'ailleurs pas citoyens. Dans la colonie, le vent ne soufflait que d'un côté et les Arabes n'étaient là que pour servir, dans leur grande majorité, quasi-gratuitement les colons, à qui ils étaient, du reste, sujets d'exotisme et d'orientalisme.

Dans cette misère écrasante, l'instruction scolaire était l'institution appropriée pour conforter et consolider les bases de la colonisation. Pour ceux des Algériens qui avaient la chance de s'asseoir sur les bancs de l'École Française assez longtemps pour penser à la culture et à la littérature, contester, quoique ce fût, fût considéré comme une félonie, tant la "mission civilisatrice" française était le fer de lance de l'administration coloniale. Et pour ne pas être félon, il fallait embrasser corps et âme la mission civilisatrice : l'unique salut était donc dans l'Etre-Autre.

C'était là, violenter une réalité historique et culturelle évidente. Une réalité linguistique, religieuse, traditionnelle, montrait un clivage ethnique que la "mission civilisatrice" ne cessait de rendre encore plus net.

Etre l'Autre était donc aussi une félonie et une absurdité. On doit, par conséquent, rester Soi-Même, ou revenir vers Soi-Même. Voilà ainsi le problème posé par des romanciers comme Chukri Khodja ou encore Mohamed Ould Cheikh.

Il ne faut pas être l'Autre ; ce n'est d'ailleurs pas possible. C'est ici que le facteur religieux est le plus déterminant : le salut de l'âme passe bien avant celui de la cité. L'Islam est ainsi présenté comme le vecteur essentiel d'une culture dont les confins se confondent avec lui depuis plus d'un millénaire. Cela suffit pour illustrer le hiatus infranchissable entre le Moi et l'Autre, dont la séparation se fera en 1962 par l'indépendance

totale de l'Algérie.

Mais auparavant, il importait de faire un pas plus en avant dans la question. Après la Seconde Guerre mondiale, en effet, la question : "comment sommes-nous ?" de Mouloud Feraoun, par exemple, ou pour rappeler des propos de ce dernier, "sur quelle chaise sommes-nous assis ?" ou de Mouloud Mammeri, s'était substitué à la question : "qui sommes-nous ?". On dirigeait alors le projecteur sur une réalité rendue répréhensible par l'Autre, sans toutefois aboutir à ce que la scission totale entre le Moi et l'Autre fût la condition de la résurrection du Soi-Même dans sa pleine expression culturelle. A ce stade, la contestation n'existait d'ailleurs qu'en filigrane, tant que le dialogue demeurait possible entre "gens de bonne foi et de bonne volonté". Le pas sera franchi par Mohamed Dib et Kateb Yacine.

Ces deux auteurs ont mené le roman algérien de langue française, non seulement à l'expression directe de la nécessité d'une totale scission entre le Soi-Même et l'Autre, mais l'avaient aussi sorti d'un cadre peu intempestif pour l'inscrire finalement dans le temps de la question nationaliste indépendantiste proprement dite.

"La Grande Maison", "l'Incendie", "Le métier à tisser", "Nedjma" seront donc considérés comme l'expression romanesque du mouvement de libération nationale, dont le but visait la totale indépendance de l'Algérie, et dont le moyen était la guerre armée. Pour la première fois, le thème de la guerre était abordé par Mohamed Dib et Kateb Yacine.

1 - La thématique contestataire depuis ses débuts :

Pour mieux cerner le thème de la contestation, il est important de décrire le contexte général dans lequel baigne la vie culturelle, littéraire et artistique. Œuvre de fiction, en effet, le roman, par exemple, n'a pas la netteté contestataire de l'essai ou du pamphlet, qui eux, s'attaquent ouvertement et expressément aux problèmes du jour. Tout au plus y aura-t-on à déjouer quelques détours langagiers. En sus de cela, le roman

présente la difficulté, qui n'est pas des moindres, de la construction fictive. Il ne conduit pas le lecteur ou le critique, mais il les tire et les pousse à deviner et à reconstruire le champ réel dont il ne représente qu'une fresque.

Ainsi en va-t-il aussi du roman algérien d'expression française. Sa naissance même ne saurait s'entendre sans l'évocation des contextes politique, économique et social qui déterminent la vie artistique d'une manière générale depuis la Conquête jusqu'au lendemain de la Première Guerre Mondiale. Les fluctuations ultérieures et les pratiques coloniales dicteront autant de matières à contestation que le roman algérien ne manquera pas de discuter. De la simple "opinion" jusqu'à l'exhortation directe ; de la condamnation de l'inique et l'intolérable jusqu'à la conviction et la foi en un futur tout autre, le romancier n'est jamais que le témoin qui parle et qui communique. Et pour comprendre ce qu'il dit, il faut connaître où il a dit et quand il a dit.

1. Le contexte politique :

Il est inutile de retracer ici les péripéties de la conquête progressive de l'Algérie, conquête qui était en tout cas totale dès la fin du 19e siècle. L'Algérien n'a pas le même statut que le Français ni les mêmes droits. C'est là, le fait d'une politique coloniale qui ne cessait d'effacer ce qui était spécifiquement algérien et de promouvoir la civilisation française. Voulut-on accéder à celle-ci, alors il fallait cesser d'être arabe et musulman. L'école comme l'Administration et l'Église étaient évidemment au service d'une telle politique. En 1881 est promulgué le code de l'indigénat qui était d'ailleurs de fait depuis le début de la conquête. Il durera jusqu'en 1930.

Mais dire que les Algériens baissaient définitivement les bras devant la colonisation comme devant une fatalité serait une erreur. Dès les années vingt d'ailleurs, on s'organisait, certes de manière velléitaire parfois, pour essayer de faire face à ce coup du sort. Il est vrai qu'on était plus fatigué et moins enthousiaste

que les Algériens du début de la conquête qui criaient à Bugeaud : "cette terre est le pays des Arabes. Vous n'y êtes que des hôtes passagers. Y resteriez-vous trois cents ans comme les Turcs, il faudra que vous en sortiez !"(1)

De toute manière, bien que non encore suffisamment propagé, un mouvement nationaliste existait déjà dès le début des années vingt : l'Etoile Nord-Africaine de Messali Hadj mettait déjà en 1926 l'indépendance complète de l'Algérie à son programme. Mais l'audience de ce parti était encore limitée parce qu'implanté en France. Il en allait de même de la Fédération des Élus Indigènes, fondée en Algérie en 1927 et dont les rangs étaient constitués d'intellectuels algériens francophones pour la plupart, car formés à l'école française. Ces élus ne s'attaquaient pas à la France, ils revendiquaient seulement l'égalité des droits et la citoyenneté française.

Certains d'eux, comme Ferhat Abbès et ses amis, avaient l'argument de l'assimilation, celui-là même que préconisait l'administration coloniale.

Mais c'était là davantage le credo des Oulémas musulmans, arabophones en majorité, qui eux depuis la fondation de leur Association en 1931 refusaient la contrepartie "culturelle" de la politique d'assimilation.

Les deux axes de l'arabe et de l'Islam allaient demeurer déterminants pour toute forme de contestation de quelque forme qu'elle fût. Et même quand ce n'était pas le couple arabe/Islam qui constituait le fer de lance du credo de l'un ou l'autre intellectuel ou homme politique, c'était en tout cas l'Islam qui tranchait comme ultime fondement identitaire. Ainsi, tandis que pour Ben Badis et Messali Hadj, Islam et arabité étaient indispensables et indissociables pour être algérien, pour Ferhat Abbès, seul l'Islam était incontournable : "l'Islam, affirme-t-il, est resté notre foi pure, la croyance qui donne un sens à la vie, notre patrie spirituelle"(2).

Mais cet esprit était pour lui digne d'intégrer la nation

française, cependant qu'il était insuffisant pour déterminer l'élément national : "Si j'avais découvert la nation algérienne, affirmait-il, je serais nationaliste... J'ai interrogé l'histoire, j'ai interrogé les vivants et les morts, j'ai visité les cimetières, personne ne m'en a parlé"(3).

Ben Badis lui répondra, de manière à faire pâlir Louis Bertrand et ses amis, que : "Le peuple musulman a son histoire, illustrée de hauts faits, il a son unité religieuse, sa langue ; il a sa culture, ses coutumes, ses mœurs"(4).

2. Le contexte économique et social :

Le fait le plus frappant de la période coloniale jusqu'à l'Indépendance est évidemment la pauvreté des masses populaires autochtones. La destruction progressive de la structure foncière et économique traditionnelle de l'Algérie par les colonisateurs avait pour résultat de réduire à la misère la majorité des Algériens. En effet, le démembrement de la structure tribale, engagée dès 1863 par le "Sénatus Consult", et accélérée par les lois "Warnier" de 1873 et 1887 qui portaient ni plus ni moins sur la dislocation des propriétés foncières arabes et leur transmissibilité aux Européens(5), ne pouvait qu'aboutir à une désaffection graduelle des campagnes. Les fellahs n'avaient alors d'autres issues que le renforcement du nombre de pauvres dans les villes. Ils y constitueront une main d'œuvre à bon marché de laquelle les colons tireront le plus grand profit. Même la femme, traditionnellement recluse dans son foyer, s'était trouvée dans l'obligation d'aller vendre sa force de travail dans les villes.

En revanche, cette volonté coloniale de désagréger la société algérienne n'a pas eu pour seule conséquence la paupérisation de la population. Des groupes socio-professionnels voient le jour dans les campagnes, où les fellahs alimentaient déjà un prolétariat agricole. Mais ce prolétariat était aussi embryonnaire que celui des villes. On vit aussi, au tout début du siècle, l'éclosion d'une bourgeoisie citadine englobant "quelques hommes d'affaires, expéditeurs et courtiers en légumes et fruits,

quelques commerçants et grossistes en grains ou en tabac, quelques industriels de l'huilerie ou de la minoterie, quelques propriétaires d'immeubles, d'hôtels"(6).

Cette bourgeoisie supplantera en quelque sorte l'aristocratie traditionnelle terrienne détruite dans sa grande majorité par l'expropriation. En tout cas, bien que vaincu et meurtri, le peuple algérien n'aura de cesse de vouloir se relever. L'heure est, ici, à la satisfaction des besoins vitaux, demain les revendications véritables verront le jour.

3. Le contexte culturel :

La production culturelle algérienne d'expression française est née dans une totale prédominance de langue coloniale. Pour les premiers romanciers comme Ben Rahal ou Zeid ben Dieb, par exemple, il ne s'agissait nullement de réagir contre les "Algérianistes", mais seulement d'imiter un genre introduit par ceux-ci en terre d'Algérie. D'autant plus que l'usage de la langue française était bien plus évident que celui de la langue arabe, cette dernière étant en perte de vitesse depuis le début de la conquête. Certes, à partir de 1900, l'arabe est introduit dans les écoles primaires, mais pour le seul bonheur de ceux qui avaient la chance d'y accéder. Néanmoins, quelques bilingues purent émerger de ce système, mais le gros des arabophones, les plus éminents du moins, provenait des universités de Zaytouna ou d'al Azhar.

L'enseignement de l'arabe était toujours, sinon souvent, corollaire du retour à l'Islam. Voilà pourquoi il n'y avait pratiquement pas d'arabophones "monolingues" parmi les jeunes "évolués" qui prônaient l'assimilation, voire la naturalisation.

De toute manière, c'était en une période d'acculturation que les Algériens allaient s'initier au roman. Il ne sera donc question d'aucune originalité dans le genre, car le mimétisme était inévitable devant une production romanesque "algérianiste", qui était plus qu'importante, même sans considérer la littérature française métropolitaine. Les premières tentatives de roman, "La

Vengeance du Cheikh", de Ben Rahal, 1891, par exemple, ou "Ali mon frère", de Zeid ben Dieb (1893-1894), devaient rester pour ainsi dire sans lendemain. Rappelons au passage qu'il n'y eut, alors, aucun roman de langue arabe, cependant que le théâtre populaire arabe commençait à se développer avec Rachid Ksentini, Allalou, Bachtarzi... comme le résultat du souffle qui commençait à parvenir du Machrek au Maghreb. La renaissance arabe, la Nahda, déclenchée en orient arabe, ne donnera ses fruits à proprement parler que plus tard. Mais pour l'heure, force est de préciser que ce mouvement littéraire et artistique dans le Moyen Orient arabe n'aura aucun impact ni sur la forme, ni sur la thématique du roman algérien de langue française. Celui-ci n'avait donc pour modèle que ce qu'offrait la littérature française des deux rives de la méditerranée. Nous voyons se profiler là les distorsions qui singulariseront la littérature algérienne jusqu'à nos jours et qui ont pour origine le hiatus entre la tendance occidentale et celle faisant prévaloir la somme des principes esthétiques et moraux de la culture arabe.

C'est paradoxalement, la production littéraire des Européens d'Algérie qui, non seulement encouragera la naissance du roman algérien, mais de surcroît, lui donnera, par contraste, le ton. On voyait, en effet, se dessiner en filigrane la thématique axiale du roman algérien. Louis Bertrand, héraut du colonialisme et de la latinité, mais aussi figure emblématique de la littérature française d'Algérie, consacrera le gros de son génie littéraire à éradiquer justement les composantes arabes et musulmanes de l'Algérie.

Si, avec "Le Sang des races" (1899), "La Cina" (1901), "Pêpête, le bien aimé" (1901), devenu "Pêpête et Balthasar" (1920), Louis Bertrand crée le roman colonial, il n'y donne pas moins le ton à ce qu'allait être nécessairement la littérature algérienne de langue française. Les "Algérianistes" eux-mêmes, Randau, Pomier, Louis Le Coq, Alfred Rousse, malgré la forte influence de Bertrand sur le mouvement, se détacheront quelque

peu de ce dernier, n'en gardèrent pas moins ses restrictions culturelles algériennes à la latinité. On évoquait très volontiers, comme une vérité évidente les auteurs latins comme Tertullien, Apulée ou Saint Augustin car, "entre ces écrivains et nous, déclarait Randau, il y a le même goût de la richesse verbale jusqu'à l'outrance"(7).

Mais c'était tout de même Jean Pomier qui avait annoncé dans la revue algérianiste "Notre Afrique", la prochaine parution de "Zohra, la femme du mineur", de Hadj Hammou, tandis que Randau jugeait l'indigène et l'Européen "égaux en valeur d'humanité". Pour le reste, il incombait toujours, comme le pensait Randau lui-même de convertir intelligemment "les peuples encore à l'état barbare à la mentalité française"(8).

Pour les Algériens, une porte s'ouvrait, mais c'est cette porte même qui constituera pendant longtemps un moyen de communication qui s'avère très efficace.

2 - Débuts d'une volonté de refus :

Comme, on vient de le voir, la naissance du roman algérien avait dépendu principalement de la prépondérance romanesque des Français d'Algérie. Cela est du moins vrai pour la forme, car il ne pouvait en être autrement pour la ligne thématique. L'impact du roman français est indéniable, mais pour les premiers romans seulement qui exhalaient tout autant l'exotisme et romantisme. Il était donc normal que la contestation ne fut pas de la partie, les bienfaits de la civilisation française y étant évidemment à l'honneur.

1. Oui à la civilisation, non à la culture :

C'est principalement avec "El Euldj, captif des Barbaresques" (1929) de Chukri Khodja et "Myriem dans les palmes" (1936) de Mohamed Ould Cheikh que nous voyons se former puis se développer ce que l'on pourrait désormais appeler la "problématique algérienne", qui dirigera donc les débuts du roman algérien. De ce point de vue, ces deux œuvres peuvent être considérées comme les deux premiers romans algériens de

langue française, qui s'écartent de l'œuvre romanesque des Français d'Algérie d'alors. Aussi bien Mohamed Ould Cheikh que Chukri Khodja posaient le problème de l'identité algérienne d'une manière tout à fait distincte de celui posé par Louis Bertrand ou les "Algérianistes" : la suprématie de la civilisation française implique-t-elle la suprématie de la "culture française" ?(9)

Le génie français des techniques était indiscutable ; l'admiration de Ould Cheikh est totale. L'infériorité algérienne à ce propos est admise. La mère de Myriem, Khadidja, est certes musulmane, mais ce n'est pas elle qui l'a poussée à apprendre à piloter. Vue sous cet angle, l'éducation de la jeune héroïne est davantage marquée par son ascendance européenne. Toujours vue sous cet angle, Myriem est "supérieure" aux autres femmes musulmanes qui n'ont pas d'ascendance européenne. Cette moitié de la jeune Débussy représente le fait de la civilisation en Algérie. Ould Cheikh l'accepte et semble exhorter ses coreligionnaires à la faire leur, même si elle est de l'Autre. C'était aussi l'opinion, dès 1897, de Ben Rahal(10).

Cependant, le problème ainsi posé ne semble pas mince, car il s'agit dans le personnage même de Myriem d'une confrontation entre deux cultures, dont l'une est plus civilisée que l'autre. Est-ce dire alors que la culture algérienne, arabo-musulmane, doive céder le pas et s'effacer devant la culture française, chrétienne ? Doit-on se départager pour autant de sa "patrie spirituelle" ? Faut-il être l'Autre au détriment de soi-même ? La réponse de Ould Cheikh et de Chukri Khodja est sans détours : renoncer à l'Islam et à l'arabité, c'est renoncer à soi-même et à son propre honneur. Le discours ni de l'un ni de l'autre n'est pourtant farouchement religieux.

L'Islam est entendu bien plus qu'une religion : c'est une culture identitaire. C'est sur cette distinction cruciale que doit se comprendre leur discussion de l'assimilation. Il s'agissait, en effet, d'emprunter la force du conquérant et de "promouvoir

ainsi une culture traditionnelle au rang d'une culture authentiquement algérienne ouverte sur le modernisme contemporain"[(11)]. C'est ce qui ressort de l'étude de ces deux romans.

2. Myriem dans les palmes et El Euldj :

L'avant-propos de Ould Cheikh risquerait de dérouter le lecteur après coup. Il y est question de l'Algérie qui, après un siècle d'occupation, "se réveille de sa torpeur", mais au même moment la référence à la civilisation française est des plus élogieuses : "l'éducation occidentale ayant porté ses fruits, les nouvelles générations françaises et musulmanes, commencent à se comprendre et à s'aimer. Et cela grâce à l'instruction qui éclaire les hommes et les guide vers la paix, la vie et le bonheur". Pour cet avant-propos, l'auteur engage l'ouverture d'un dialogue entre gens instruits et éclairés, de même que les déductions, que fera à coup sûr le lecteur, ne sont pas le fait de quelque fanatisme. Le but de cet argument anticipé est de persuader raisonnablement à la fois les Français réfractaires à toute idée de culture proprement algérienne, et les Algériens qui réfutaient en bloc tout ce qui était français.

En tout cas, c'est dans un "moment de folie", sans mesurer l'importance du gouffre culturel qui les séparait l'un de l'autre, que Khadidja épouse le capitaine Débussy. Elle ne comprendra réellement sa faute qu'à la naissance de Jean Hafid, frère aîné de Myriem.

Ce mariage symbolise quelque peu la conquête de l'Algérie par l'armée française. L'Algérie n'avait pas choisi cette situation : c'est une fatalité. Autrefois, les rôles étaient inversés. Dans El Euldj, Chukri Khodja donne pour cadre l'Algérie du 16e siècle, non encore soumise, libre. Et si le héros est un captif chrétien, c'est que Khodja se veut lui aussi convaincant, mais il semble dire que la situation de faiblesse n'est pas de toute éternité. Cette même culture algérienne qui était, et est, sera toujours, au même titre que les autres cultures.

Le capitaine Débussy n'aimait pas voir sa femme parler arabe aux enfants, ni leur inculquer les coutumes ancestrales algériennes. Aussi était-ce contre la volonté de son mari que Khadidja avait fait circoncire Jean et qu'elle lui avait ajouté le prénom Hafid. Le mari comprit alors "l'impossible fusion" parce qu'il n'avait pas la même foi, ni le même idéal(12). Cette situation tragique et insoluble était le reflet de l'Algérie d'alors. Le mari meurt mais la situation n'est pas moins tragique pour autant. Pour Khadidja commencent en effet la mission et le devoir de ramener ses enfants, à moitié chrétiens, à leur confession et leur culture islamiques : "elle ne voit le salut que dans la religion qui éclaire les hommes et les moralise ; et elle désire ardemment islamiser ses enfants". Elle est encouragée et confortée dans cette mission par les injonctions d'un saint homme, un cheikh savant, très bon et pieux : "fait apprendre, lui dit-il, la parole de Dieu à tes enfants... Le Coran est le guide et la lumière des hommes dans ce monde dégénéré qui est un vaisseau en perdition... seul le culte d'Allah est leur salut"(13). Khadidja avait bien sûr pris le soin auparavant d'apprendre à lire et à écrire l'arabe correctement.

Ce retour des enfants à l'Islam n'était pas une conversion aux yeux de Khadidja, parce qu'ils n'ont fait à ses yeux que recouvrer leur chemin naturel. Elle en était heureuse tout autant qu'eux.

Bernard Ledieu aurait pu être tout aussi heureux s'il ne s'était converti à l'Islam : "Tu vas te faire musulman, lui dit Baba Hadji, tu redeviendras libre... Regarde autour de toi si les renégats ne sont pas aussi heureux que moi" ? La réponse de l'esclave chrétien, bien qu'évasive est des plus honorables : "Baba Hadji, c'est pénible de changer de religion, chez nous un apostat est méprisable, chez vous aussi... je verrai". Mais pour s'affranchir, Ledieu accepte la conversion à l'Islam et ouvre ainsi la porte à sa propre tragédie : "peut-on décrire, nous dit Chukri Khodja, la somme de regrets tardifs qui s'empara de cet être

égaré et les inutiles lamentations qu'il marmottait… lorsque le fantôme du repentir le pourchassait dans son sommeil ?"(14).

De son côté Mohamed Ould Cheikh nous présente aussi dans son roman un chrétien converti, le chambellan du Sultan Belkacem. Mais c'est un musulman sans sincérité, un tartuffe, sa profession de foi n'a rien à voir avec son for intérieur ; cette situation ne lui est pas normale. Le garde qui le surprend entrain de siroter de l'eau-de-vie n'est pas dupe, car pour lui aussi cette conversion est anormale : "Tu n'es pas un bon musulman, lui reproche-t-il… Au fond, ajoute-t-il, sur un ton de compréhension et d'humour, tu as peut-être raison… Un roumi est toujours un roumi… On ne redressera jamais la queue d'un sloughi, dût-on la mettre cent ans dans le canon d'un fusil"(15).

Ould Cheikh comme Khodja prennent part à la polémique autour de l'assimilation et donnent des réponses similaires : le fondement arabe et musulman de la personnalité arabe est indéracinable. Toutefois Ould Cheikh va plus loin que Khodja, parce qu'il discute de ce qu'il juge bon de la civilisation française. Myriem est en effet, une femme moderne qui pratique l'aviation. Khadidja a peur des "inconvénients du modernisme" ; elle souhaite voir sa fille épouser le jeune Ahmed Messaoudi, musulman instruit et cultivé. "Il porte avec élégance un burnous de soie blanche sur un costume indigène de drap noir". Mais gardons-nous, semble dire l'auteur d'assimiler l'Islam et la langue arabe à quelque attitude rétrograde. Ce même Ahmed, qui a guidé Myriem "par ses conseils éclairés à étudier la langue arabe", ce savant homme qui a courageusement délivré l'héroïne de sa captivité, ce personnage qui incarne les espoirs de l'auteur est un homme moderne. Il approuve la passion de sa femme pour le pilotage : "quelle que soit mon inquiétude lui dit-il, avant d'aller survoler l'Atlas, je ne voudrais pour rien au monde vous dissuader de votre projet qui est plein d'avenir… Je vous souhaite un bon voyage"(16).

Ainsi et contrairement à ce qu'on a souvent pensé de

"Myriem dans les palmes", c'est Ahmed Messaoudi qu'il faut tenir pour le personnage-clé. La distribution de la symbolique doit être donc reformulée, si l'on veut la mieux comprendre. Khadidja et Myriem représentent donc la même unité tragique de l'Algérie. L'identité de soi-même est réalisée par le retour de Myriem dans la Mère (Khadidja). Ahmed qui ne peut symboliser que le peuple algérien, arabe, musulman, moderne et capable des sentiments les plus nobles. Il déclare son amour à Myriem, il accepte aussi le fruit moderne de son égarement. Son courage et son intrépidité sont admirables, il a battu non seulement l'aventurier Ipatoff mais aussi le chevalier rifain Zaghari pour délivrer Myriem(17).

Dans ce roman au discours nationaliste de Messali Hadj, il n'y a plus guère qu'un pas à franchir.

Notes :

1 - Charles Robert Ageron : Histoire de l'Algérie Contemporaine, 1830-1870, P.U.F., Paris 1970, p. 116.
2 - Ferhat Abbes : Le jeune Algérien, Ed. La jeune parque, Paris 1931, p. 109.
3 - In, l'Entente, 23 février 1936.
4 - In, Ech-Chiheb, avril-juin 1936.
5 - Charles Robert Ageron : op. cit., p. 51.
6 - Charles Robert Ageron : Les Algériens Musulmans et la France (1871-1919), P.U.F., Paris 1968, T.2, p. 823.
7 - Jean Dejeux : La littérature algérienne contemporaine, P.U.F., Paris 1975, p. 27.
8 - Ibid., p. 28.
9 - Nous prenons ici la liberté d'employer "culture" et "civilisation" au sens anglo-saxon, la première englobant les éléments spirituels, artistiques... la seconde portant plutôt sur les techniques de toutes sortes : les sciences.
10 - Cf., Ahmed Lanasri : Conditions socio-historiques et émergence de la littérature algérienne, O.P.U., Alger 1988, p. 31.
11 - Ibid., p. 27.
12 - Mohamed Ould Cheikh : Myriem dans les palmes, pp. 19-22.
13 - Ibid., pp. 23-24.
14 - Chukri Khodja : El Euldj captif des Barbaresques, pp. 26-28.
15 - Mohamed Ould Cheikh : op. cit., p. 149.
16 - Ibid., pp. 28-40.
17 - Ibid., p. 203.

Références :

1 - Abbes, Ferhat : Le jeune Algérien, Ed. La jeune parque, Paris 1931.
2 - Ageron, Charles Robert : Histoire de l'Algérie Contemporaine, 1830-1870, P.U.F., Paris 1970.
3 - Ageron, Charles Robert : Les Algériens Musulmans et la France (1871-1919), P.U.F., Paris 1968.
4 - Dejeux, Jean : La littérature algérienne contemporaine, P.U.F., Paris 1975.
5 - Khodja, Chukri : El Euldj captif des Barbaresques.
6 - Lanasri, Ahmed : Conditions socio-historiques et émergence de la littérature algérienne, O.P.U., Alger 1988.
7 - Ould Cheikh, Mohamed : Myriem dans les palmes.